



Universiteit Utrecht

Faculteit der Geesteswetenschappen

La distopía como rechazo del totalitarismo y
superación del trauma. *Análisis de Cárcel de
árboles (1991) de Rodrigo Rey Rosa*

Theresa Kirsten de Vries

Studentnummer: 3749541

Dr. Reindert Dhondt

Eindwerkstuk bacheloropleiding Spaanse taal en cultuur (SP3V14001)

Gekoppeld aan de cursus *Writers and dictators* (201000303)

Juni 2014

“If people cannot write well,
they cannot think well,
and if they cannot think well,
others will do their thinking for them.”

— George Orwell

Índice general

1. Introducción -----	4
2. Origen y desarrollo de la literatura distópica -----	7
3. La aparición del género en América Latina -----	10
4. Análisis de <i>Cárcel de árboles</i> de Rodrigo Rey Rosa como distopía -----	15
5. Conclusión -----	25
6. Bibliografía -----	27

Número de palabras: 7948

1. Introducción

Imagínese un mundo en el que no se puede decir nada, en el que los que están en el poder le dictan todo lo que tiene que decir. Una sociedad que le asegura que está seguro y usted tiene una confianza ciega en las autoridades, aunque haya cámaras de vigilancia por todas partes y se vea la injusticia en cada rincón de la ciudad. Una sociedad que termina por robarle la libertad a todo el mundo y en la que nadie se atreve a hacer nada, o a nadie se le ocurre hacer algo, porque así son las cosas. En otras palabras, una pesadilla en un futuro lejano. ¿O una realidad cercana? Que no diga que no haya sido advertido.

Esta advertencia contra un potencial futuro negro es la que la literatura distópica procura transmitir. La distopía es un género literario aún poco conocido. Da una visualización de ciertas situaciones o ciertos desarrollos socio-políticos en determinados lugares y tiempos, y a veces permite echar un vistazo al mundo interior del escritor. América Latina también ha dado luz a algunos escritores de obras distópicas. Uno de los representantes más interesantes de estos es Rodrigo Rey Rosa, nacido en Guatemala en 1958 y escritor de varias historias distópicas que tratan la situación de Guatemala, especialmente en la época durante y después de la guerra civil que tuvo lugar de 1960 a 1996.

En este trabajo se explica qué es la distopía y se describe el desarrollo de este género en Inglaterra, donde surgió, y en América Latina, a base de ejemplos relevantes. Después se analizará la distopía en la obra de Rodrigo Rey Rosa. Ya se escribieron varios artículos sobre él y sobre *Cárcel de árboles*. Sin embargo, estos artículos tratan más del aspecto de la violencia, como en el trabajo *Formas de representar la violencia en algunas escenas de la literatura latinoamericana* (2008) de Maximiliano Ignacio de la Puente. Ezequiel de Rosso, en su trabajo *Evocación, alusión, aplicación: formas de la ficción en los relatos de Rodrigo Rey Rosa* (2013), reconoce este aspecto y lo extiende tratando la estructura formal por lo que la violencia viene a la luz. Yo, a mi vez, decidí escribir sobre la distopía, en la que la violencia asume un papel importante, aunque no decisivo. De este modo intento

contribuir al estudio de la obra de Rey Rosa y de un género aún poco conocido.

Según los léxicos literarios se define la distopía como lo contrario de la utopía. El “Algemeen Letterkundig Lexicon” se refiere a textos que proyectan futuros negativos. La imagen de este futuro generalmente funciona como una advertencia contra las consecuencias de ciertos desarrollos sociales. (entrada: “Dystopie”) Esas advertencias pueden expresarse en diferentes medios: se observa la distopía no sólo en libros, sino también en películas e incluso en canciones. También se puede observar cualquier tipo de crítica: desde la advertencia contra la opresión de la gente bajo una dictadura hasta un llamamiento a cambiar la manera en que tratamos al medio ambiente.

No obstante, hay algunas características generales que se aplica a (casi) todas las obras distópicas. El primer rasgo atañe al tiempo de la narración: tiene la tendencia de nunca narrarse en el presente, pero sí en el futuro o en otros tiempos. Se aplica esta estrategia para que el lector pueda distanciarse del relato para observarlo objetivamente. (Rodríguez, 166) Otro aspecto del género distópico es que sus relatos generalmente tienen lugar en un mundo dominado por un régimen totalitario que le controla cada aspecto de la vida de sus habitantes.

El protagonista de la distopía se caracteriza por tener un sentimiento de crítica respecto a la situación de su entorno; se siente atrapado y trata de escapar. También suele mostrar al lector a través de su perspectiva los aspectos negativos del mundo distópico.

La distopía emana de la utopía, según explica Alicia Rubio:

Es frecuente encontrar en los escritos utópicos un espacio dedicado a la crítica de sociedades contemporáneas del autor o descripciones acerca de los errores en los que no debe caer el modelo utópico. A estas descripciones de sociedades erradas se las denomina distopías.

Entendemos por *distopía* (de dys-topos), un mal lugar, aquel que no puede tomarse como

ejemplo por ir en contra de lo que las nuevas ideas consideran propio de la civilización moderna, constituyéndose a la vez en una crítica al orden socio-político existente y una propuesta alternativa al modelo imperante. (138-139)

Rubio, en realidad, va un paso más allá de la definición usual, considerando que “cuando hablamos de distopías no debemos considerar como tales únicamente a aquellas sociedades disfuncionales que la ciencia ficción ubica en el futuro, sino incluir también a los discursos críticos que el pensamiento utópico realiza a su entorno socio-histórico.” (141)

Como están relacionadas tan estrechamente la utopía y la distopía, es menester involucrar el nombre de Thomas More, que ya en el año 1516 escribió la primera obra utópica titulada *Utopia*. Se podría decir que como consecuencia, al mismo tiempo, nació la obra distópica.

Uno de los ejemplos más conocidos de la distopía es el libro *1984* de George Orwell, escrito en 1948. Para quien no haya leído este libro, un ejemplo de una distopía podría ser la película *V for Vendetta* (2006, James McTeigue). Ambas historias son ejemplos claros de la distopía, ya que las dos tienen lugar en un futuro controlado por las autoridades, sin privacidad (las cámaras de vigilancia están presentes en las dos historias) y con reglas estrictas, y las dos expresan muy claramente un mensaje de advertencia contra la opresión del poder.

Un ingrediente típico de esta literatura es la oposición civilización-barbarie, en la que la barbarie se representa como el mal del pasado (que ya no existe) o como el mal que proviene de fuera. Un buen ejemplo de este elemento se halla en la obra *Facundo. Civilización y barbarie* (1845) de Juan Domingo Sarmiento, como veremos más tarde.

Surgido en Inglaterra en el siglo XVIII, el género de la distopía también llegó a Latinoamérica, donde

influenció a muchos escritores como Sarmiento. Pero también en la actualidad el tema de la distopía se ve cada vez más en la producción cultural latinoamericana.

Rodrigo Rey Rosa es uno de esos escritores contemporáneos que se dedica a escribir distopías.

Procuraré aclarar en este trabajo cuáles son los factores que contribuyeron a su preferencia por este género y cómo se expresa lo distópico en su trabajo. Voy a centrarme en una novela suya: *Cárcel de árboles*.

Así que la pregunta central de este trabajo es: ¿cómo se refleja la idea de la distopía en la obra *Cárcel de árboles* de Rodrigo Rey Rosa? Esta pregunta, a su vez, nos lleva a preguntarnos cuál es la *especificidad* de la distopía tal como aparece en la obra de Rey Rosa. Luego intentaremos responder la pregunta si su literatura se inscribe más bien en la tradición “anglosajona” o, al contrario, en la tradición “latinoamericana” del género.

2. Origen y desarrollo de la literatura distópica.

Una de las observaciones más importantes que hicimos de la distopía es que procedió de la utopía. Algunos opinan incluso que la utopía y la distopía son en esencia lo mismo. Según Luis Nuñez Ladeveze “su método y su fin son el mismo. La utopía como idea, a través del comunismo como método, alumbra la distopía como praxis”. (51)

El fracaso de la utopía se debe, según Ladeveze, a la praxis inevitable del intento de llevar a la práctica esa utopía. Ladeveze especialmente explica, en su ensayo *Sobre el proceso de la utopía a la distopía*, el enlace entre la utopía y la distopía usando el comunismo y el socialismo como ejemplos. Con respecto al socialismo dice que la ideología de éste ha generado a la utopía, y que para conseguir la utopía de esta ideología, hay que implementar (paradójicamente) un normativo socialista que, a su

vez, hace posible una praxis política socialista. (114) Cuando esto ocurre, la praxis llega a sustituir a las ideas de cómo debe ser. “De este modo la razón dialéctica abandona todo elemento normativo, arroja por la borda, o lo pretende al menos, el lastre utópico del socialismo predecesor y se interpreta a sí misma como movimiento real de la historia.” (116)

En otras palabras, lo utópico nunca se alcanza, y nos enteramos de eso cuando se trata de llevar a la práctica las ideas de ésta, creando así la distopía. Gregory Claeys (2010), en su estudio en *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, explica qué tienen que ver el uno con el otro: “...the desire to create a much improved society in which human behaviour was dramatically superior to the norm implies an intrinsic drift towards punitive methods of controlling behaviour which inexorably results in some form of police state.” (108)

Un problema de distinguir entre la distopía y la utopía es que nadie tiene la misma idea sobre lo que es un mundo ideal. La utopía de una persona podría ser la distopía de otra. Esto se ve por ejemplo en *Three Hundred Years Hence* (1881) de William Hay, obra en la que son eliminados totalmente pueblos de negros y que fue considerada como una utopía, aunque está claro que para muchos sería una distopía. Por estas razones no pueden ser considerados de forma independiente estos dos términos.

El ejemplo tal vez más conocido de la distopía es la novela *1984* de George Orwell. Publicada en 1949, la obra trata de dibujar una imagen espantosa de una sociedad sin privacidad ninguna. Aunque Orwell no procuró predecir el destino del país o la ciudad, quiere advertirle a la gente contra los regímenes totalitarios, tales como los que presencié en Alemania y la Unión Soviética. (Gleason, 150) Es la utopía misma que consideró como la fuente del mal y que lleva inextricablemente a la distopía. Dicho de otro modo, son dos caras de la misma medalla.

Como ya he escrito, el género de la distopía apareció por vez primera en la literatura anglosajona. Aunque tomaba mucho tiempo hasta que se distinguiera la literatura utópica de la distópica, muchos consideran la obra *Gulliver's Travels* (1726), escrita por Jonathan Swift, como el punto de partida del desarrollo de la literatura distópica. Esta novela ha influenciado a muchos otros grandes escritores del género distópico como George Orwell y Samuel Butler. Sin embargo, fue sólo en 1868 cuando la denominación 'distopía' fue usada por la primera vez por John Stuart Mill en un debate político. (Claeys, 107)

Un aspecto que lo cambió todo en la literatura en el siglo XVIII fue la crítica dirigida contra las ideas de la Ilustración. Pero más notable aún es la aparición de la literatura sobre la Revolución francesa. Fue entonces cuando surgieron tres tendencias distintas: las utopías influenciadas por las ideas de la Revolución, la creación de utopías ficticias y la reacción de la distopía ficticia. (Claeys, 110) La obra más conocida de esta reacción distópica es la obra gótica *Frankenstein* de Mary Shelley de 1818. Es una de las últimas obras de este movimiento y contiene una crítica al fracaso de las aspiraciones de la Revolución francesa¹. (Claeys, 110) Desde Shelley, el género de la distopía se manifiesta principalmente en la forma de la ciencia-ficción.

Claeys describe un segundo cambio en el desarrollo de la literatura distópica a finales del siglo XIX hacia la eugenesia (inspirada por el darwinismo) y el socialismo. Había muchos escritores que escribieron libros utópicos sobre el socialismo e incluso la eugenesia. En reacción contra estos movimientos se escribieron varias obras distópicas que combinan ambos elementos, como la ya mencionada *Red England: A Tale of the Socialist Horror*.

Sin embargo, se escribían varios tipos de literatura distópica como respuesta a ciertas injusticias percibidas en la sociedad. Por ejemplo, hay obras distópicas con críticas contra la desigualdad de

¹ El monstruo de Frankenstein se transforme, como metáfora de la nueva República francesa después de la Revolución, de un ser inocente hacia un régimen de terror unipersonal.

género, el comunismo de la Unión Soviética, la oligarquía, etcétera. (cf. Zimmer, 134) Por eso no ha de sorprender que también hubiera escritores socialistas que promovían el socialismo a través de la distopía. *The Iron Heel* (1908) es la primera distopía moderna escrita por Jack London, y es un ejemplo de esto, porque “profetiza la degeneración del capitalismo a la luz de algunos textos de Marx.” (Ladeveze, 121) Lo curioso de su novela es que allí se anticipa el totalitarismo fascista de Hitler, mucho tiempo antes de que éste llegara a Alemania.

Se puede concluir entonces que la distopía no retrata un futuro desconectado del presente, sino que es un género relacionado estrechamente a la actualidad de las sociedades en las que se escribe. A continuación veremos que esta tendencia también se produjo en América Latina.

3. La aparición del género en América Latina

Como ya vimos, están relacionadas estrechamente la utopía y la distopía. Sin embargo, el género de la distopía es relativamente nuevo y comenzó en Inglaterra en el siglo XVIII. Por lo que se parece, la distopía se ha desarrollado en América Latina independientemente de Europa. En ambos casos, la situación socio-política ha contribuido a la creación de un ambiente propicio para la distopía. Había ciertos eventos en América Latina que contribuyeron al nacimiento de la distopía al otro lado del Océano.

Según Zimmer (133), el descubrimiento de América fue un momento fundamental en el nacimiento de la utopía en América, el Nuevo Mundo del que Thomas More ya escribió en su *Utopia*. A medida que este Nuevo Mundo se desarrollaba, el sueño de la utopía se veía destrozado poco a poco, dando cada vez más lugar a las distopías. El interés por los grupos marginales de los indios, mestizos, mujeres etcétera, a menudo vistos por los utopistas como obstáculos al progreso, condujo inevitablemente a una refutación de la opresión de estos grupos y esto se reflejó en la literatura.

(Salvioni, 308) Hay un montón de otras críticas presentes en la literatura distópica latinoamericana, de las que las más importantes son, según Salvioni:

...el daño ecológico que deriva de la marginalización de la naturaleza en el relato de la modernidad latinoamericana, una marcada preocupación por las dinámicas entre centro y periferia, el engañoso funcionamiento de la democracia, la negación de la historia, la pérdida de la individualidad. Las distopías narrativas latinoamericanas denuncian la exclusión social, oponen una resistencia simbólica a la globalización, y alimentan la nostalgia identitaria, buscando con frecuencia una síntesis narrativa capaz de plantear todos estos temas juntos...

(308)

En concreto hay algunos eventos que fomentaron las críticas, como la firma del NAFTA (Tratado de Libre Comercio, 1994) en México, que causó grandes cambios sociales, y las transformaciones producidas en Argentina causadas por el neoliberalismo menemista. (305) Este último aspecto particularmente ha sido fuente del surgimiento de la literatura distópica, alejándose del pasado, en el que antes tantas personas se hubieron fijado para criticarlo, y centrándose en lo anticipatorio, creando una “memoria futura”, explica Salvioni, basándose en la obra de Reati. (308) Explica además que esta memoria es una mirada hacia el futuro, mostrando lo que va a ocurrir si se descuida la gente. Por eso sirve como advertencia, y al mismo tiempo como “contradiscurso que denuncia el terrible precio pagado por las sociedades latinoamericanas en términos de la profundización de las desigualdades sociales, del aniquilamiento de las identidades nacionales y del achicamiento de los horizontes ideológicos.” (308) Este denuncia lo encontramos a menudo en la literatura distópica latinoamericana.

En México, con la nueva constitución liberal de 1857 que reformó muchas leyes que, entre otras, determinaron la separación entre la Iglesia y el Estado, comenzó una guerra civil entre los liberales y conservadores. Durante la guerra, muchas personas querían transmitir su ideología, y lo hicieron

generalmente por medio de la literatura. Inherente a esa literatura fue la ideología que cada uno de ellos asumía. Así que durante este tiempo se produjeron, además de utopías, también distopías. (De Alba-Koch, 20)

La Quinta Modelo, novela de 1857 escrita por José María Roa Bárcena, es una de esas novelas distópicas. Escrita por un conservador, *La Quinta Modelo* es una novela corta en la que se critica a la ideología liberal. Roa Bárcena rechazaba los valores de ésta de la libertad de la religión y del pensamiento, que considera como la fuente de la miseria y la causa del caos incontrolado. Como en muchas obras distópicas, el autor le propone al lector una solución: según Roa Bárcena, la sociedad ideal sería la sociedad tradicional de las haciendas, liderada por las normativas de la iglesia católica, o sea, quiere mantener el estatus quo de la ideología conservadora. Esta novela también contiene una advertencia: el autor advierte a los mexicanos que su país ha caído en las manos de soñadores irresponsables. (22)

De México nos trasladamos a Argentina, tierra en la que también han podido surgir varias obras distópicas. Aunque quizás no se la podría denominar totalmente como literatura distópica, la obra tal vez más importante es la de Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo. Civilización y barbarie* (1845). El título alude al contraste tan conocido en la literatura distópica: la civilización contra la barbarie, que toma la forma de una oposición entre la ciudad y las Pampas. La advertencia de Sarmiento se dirige contra una invasión “bárbara” de los gauchos y los indios. Pero una diferencia con otras distopías es que Sarmiento aún escribe, y puede escribir, desde la civilización, capturando los últimos signos de la civilización argentina antes de que la barbarie se apodere de ésta en la batalla final. (Zimmer, 137)

Rafael Pinedo, también un argentino, comienza su libro distópico del año 2004 con el fracaso de esta batalla anunciada por Sarmiento. (137) La novela titulada *Plop* tiene lugar en un mundo cubierto de barro en el que la naturaleza está ausente y todo parece estar podrido. Plop, el protagonista de la historia, es uno de los sobrevivientes que se reunieron en ‘el grupo’. La causa del estado del mundo

de *Plop* es, implícitamente, la manera bárbara en la que se trata la naturaleza. La historia relata indirectamente un desastre ecológico del pasado que ha causado una decadencia en el mundo actual. (140) Por eso puede ser que la mayor crítica de esta historia sea a escala global. Si no cuidamos bien el medio ambiente, todo acabaría siendo destruido por la codicia y barbarie humana.

Sin embargo, la distopía muestra un camino que lleva a la liberación de la miseria, aunque esta libertad nunca se alcance dentro de la historia. Esto se trata de un aspecto utópico que casi siempre está presente en la distopía, y lo observamos a continuación también en Rodrigo Rey Rosa. Una solución que propone Pinedo es un árbol, cosa que es muy raro en el plano podrido de la novela. El árbol podría ser un símbolo para la solución para la falta de naturaleza en aquel mundo.

Ezequiel Martínez Estrada es otro escritor latinoamericano y escritor de distopías. Al contrario de los escritores anteriores, hace “estallar el clásico modelo utópico al describir, en su *Radiografía de la pampa* a Trapalanda como un lugar eminentemente distópico pero sin encontrar en ella un espacio para la utopía [...] De esta manera rompe con el tradicional planteo diádico que enlaza a la distopía con una propuesta de carácter utópico.” (Rubio, 143) En este ensayo distópico, publicado en el año 1933, cuenta sobre la decepción de la utopía de la nueva tierra que tuvieron los españoles al conquistar el Nuevo Mundo. La culpa de la miseria latinoamericana está, según él, en la falta de riquezas que fueron la causa de los perjuicios sufridos por el pueblo. (148)

En *Las venas abiertas de América Latina* (1971) del uruguayo Eduardo Galeano, se exponen las infamias sufridas por los latinoamericanos a través de la historia desde la llegada de los conquistadores y reconoce que aún está sufriendo esta gente. (147) Galeano mira con nostalgia hacia la época precolombina, lo cual implica que para él la culpa la tienen los poderosos de turno. (148-149)

Las distopías latinoamericanas se basan, según Rubio, “tanto en corrientes de oposición como en las tradiciones y la memoria de la región.” (149) Así que se puede decir que la tradición distópica latinoamericana incluye el modelo anglosajón y lo expande creando una propia tradición típicamente latinoamericana porque se trata de problemas de esta tierra, buscando la razón por estos y tratando de proponer, principalmente, una solución.

Observamos que la mayoría de los escritores buscan, en su distopía, la razón por la miseria actual en América Latina. Roa Bárcena es la excepción aquí, porque denuncia a una ideología política en general, como hicieron generalmente los escritores de la tradición distópica anglosajona. Pero Bárcena también muestra aspectos típicamente latinoamericanos, como el anhelo por el pasado.

Pinedo le echa la culpa a la barbarie humana por la destrucción de la naturaleza, que no solamente está presente en América Latina, sino a nivel mundial. Se queda, entonces, también más cerca de la tradición anglosajona de la distopía. Sarmiento le culpa a la barbarie de la población y se ocupa solamente con las problemáticas latinoamericanas. Martínez Estrada también intenta revelar la causa de la miseria en América Latina, tanto como Eduardo Galeano, y ambos escritores se refieren a la conquista en su búsqueda a la causa de la miseria.

Podemos concluir que en América Latina, la distopía se escribió generalmente para reclamar contra la miseria general compartida en el continente, buscando a quién culpar. En Inglaterra, la crítica fue más general o ideológica. Mientras todo el mundo puede concordar que hay un pasado compartido en América Latina, en Inglaterra las críticas fueron más generales, contra movimientos sociales o desarrollos en la ciencia, como preguntas de carácter ético. En la tradición latinoamericana se encuentra más fuertemente el anhelo por el pasado que en la tradición anglosajona. A continuación averiguamos hasta qué punto esto se aplica a Rodrigo Rey Rosa, y si pertenece más al grupo de los latinoamericanos o de los anglosajones.

4. Análisis de *Cárcel de árboles* de Rodrigo Rey Rosa como distopía

También en Guatemala la situación socio-política en la historia contemporánea ha ofrecido a la literatura la posibilidad de oponerse a ésta, por medio de la distopía. Uno de los mejores representantes de esto es el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, que se ha dedicado a la escritura de novelas y cuentos cortos en los que procura relatar la historia negra reciente de su país que no se encuentra en los libros de historia y criticarla a través de la ficción.

Un ejemplo claro de una obra distópica de Rey Rosa es *Cárcel de árboles*. Aunque muchas obras distópicas tienen lugar en otro tiempo que el presente, en *Cárcel de árboles* no hay temporalidad. No obstante, Rey Rosa se distancia de lo real a través de la (ciencia) ficción, por lo que “procura imbricar lo objetivo con lo reflexivo, sin eludir el proceso histórico sobre el cual estos hechos se producen.” (Zambrano, 110)

Cárcel de árboles se trata de un experimento científico en el que se usan condenados a muerte para servir como sujetos de experimentación, reprogramando sus cerebros así que sólo pueden pronunciar dos sonidos, que juntados en un canto resulta en la obediencia de cualquier orden y que les impide incluso pensar. En cierto momento el protagonista, que es uno de los prisioneros, encuentra un cuaderno y un lápiz. Es entonces cuando descubre que consigue escribir, con lo que se abren las puertas para el desarrollo mental.

No es difícil constatar que hay un poder opresivo presente en la novela, pero es más difícil decidir exactamente a quién culpar. Los guardias, que vigilan, controlan y castigan a los prisioneros en la cárcel de árboles -donde cada prisionero está encadenado a un árbol- serían los personajes más obvios de culpar, ya que la violencia que usan contra los prisioneros es excesiva y evidente en la novela. Sin embargo, el narrador deja entrever que los guardias también son, de alguna manera, víctimas del mismo poder. Cuando el protagonista de la novela, Yu, se da cuenta de su resentimiento

y trata de descubrir de dónde viene y a quién se dirige, no les echa la culpa a los guardias. Escribe en su cuaderno: “No conozco el objeto de este resentimiento, este odio. Sé que no son los guardias; lo que siento pasa, por así decirlo, a través de ellos”. (Rey Rosa, 74)

Esta observación resulta ser correcta, como muestra el final de la novela. Está en peligro el experimento de ser revelado. Por eso todas las pruebas tienen que ser destruidas, y todas las personas involucradas en el experimento tienen que morir. Los guardias parecen estar conscientes de lo que les espera cuando reúnen a los prisioneros por última vez: “Tal vez presintieron que las órdenes que ejecutaban no resultarían en su propio bien. Pero las siguieron”. (102) La pregunta que inevitablemente surge es: ¿por qué? Si fueran los guardias los que estaban detrás de los acontecimientos, no se habrían sacrificado. Los Yu lo saben también. Para ellos, las víctimas, el poder ejecutivo es invisible, y es casi imposible destruirlo. Por eso también parece una solución fácil la violencia, porque no pueden hacer nada significativo a nivel nacional, pero sí en sus proximidades. La venganza es más fácil que la solución, aunque la venganza no les trae la libertad que anhelan.

La oposición civilización–barbarie se muestra muy claramente en *Cárcel de árboles*, entre otros por el estado bestial en el que se encuentran los prisioneros. Son reducidos al estilo de vida más primitivo, al igual que los animales. Se puede compararlo con el estado de las vidas en la novela *Plop*, en la que los sobrevivientes del desastre ecológico viven con el único objetivo de sobrevivir. En *Cárcel de árboles* también es así. Todo lo que hacen los prisioneros lo hacen sólo con el objetivo de sobrevivir. Yu escribe, por ejemplo, en su cuaderno que dejó de trabajar y bajó hasta la orilla, sin razón, porque no tenía sed. (34) Yu considera que la única razón para bajar hasta la orilla sería para beber, una de las necesidades humanas primarias. Podemos concluir de esto que para Yu no se hacen cosas en la vida por razones que no tengan el fin de sobrevivir.

Sin embargo, a diferencia de *Plop*, en *Cárcel de árboles* los protagonistas no tienen otra opción por causa de la reprogramación del cerebro que les fue infligida con el objetivo de ejercer el

experimento. Esta reprogramación resultó en una mutación en la memoria a largo y corto plazo, en una sordera interior y un enlace de los nervios de recepción del lenguaje y los nervios de recepción de placer. Esta reducción de sus mentes no es causada por un desastre de cualquier tipo.

El fuerte contraste con la civilización se percibe ya en el prólogo, cuando la profesora anda con el consejero por una avenida de árboles, a través de un túnel donde están los loros encadenados y hojas muertas, hacia una casa blanca y colonial, que representa el estado totalitario. El túnel es el vínculo entre la barbarie y la civilización. Es interesante que la supuesta civilización también es la causa de la barbarie. Las hojas de los árboles representan la naturaleza, y en el túnel, donde se ejerce el experimento con los loros, la naturaleza se ha muerto por la intervención de la 'civilización'. Esto está en contraste con la civilización de Sarmiento, que considera la civilización como lo bueno de la sociedad y la barbarie como la amenaza de la destrucción, mientras en Rey Rosa la civilización es la causa de la destrucción a expensas de la naturaleza. Hacia el final del libro la profesora huye de la escena creada por ella, cuando la casa blanca es consumida por las llamas. Con esta comparación, Rey Rosa muestra que el estado totalitario en sí es un fracaso, es la causa de su propia fatalidad.

El proceso de salir de la barbarie es un tema muy interesante. Al igual que en la novela de Rafael Pinedo, Rey Rosa les ofrece a sus protagonistas una solución que los conduce a la libertad, aunque, como suele ocurrir en las ficciones distópicas, esta libertad nunca se obtiene.

¿Qué solución propone Rey Rosa? Pues, para responder esta pregunta, primero hay que identificar los problemas. Los mayores problemas son la inconciencia y la falta de identidad. La inconciencia se revela en la obediencia de los prisioneros a cualquier orden que se les da, son inconscientes de lo que ocurre con ellos. Y cuando cantan, pierden además el resentimiento, que da lugar al placer: el placer de cantar y el placer de obedecer a cualquier orden, por muy cruel que sea. En realidad, los guardias no son muy diferentes que los mismos prisioneros, porque ellos también obedecen las

órdenes aparentemente sin pensar. La única diferencia es que los guardias sí tienen una identidad, o por lo menos, no se les han quitado la posibilidad total de tenerla. Los prisioneros, en cambio, no tienen esta posibilidad porque se les quitaron el pasado cuando se les quitaron la capacidad de pensar por sí mismos. No recuerdan quienes son, no tienen nombre ni identidad.

La capacidad de pensar está relacionada estrechamente con la capacidad de producir sonidos. Al comienzo de la novela la doctora Pelcari le explica al consejero que la capacidad de pensar se reduce notablemente cuando uno no sabe producir muchos sonidos. “Tal vez podrían pensar [...] Pero sólo hasta cierto punto, y seguramente habrá quien diga que eso no sería, en realidad, pensar, porque cada uno por separado no podría disponer más que de un signo o dos.” (16) Con estas palabras la doctora Pelcari admite que es sólo cuando están reunidos que los hombres consiguen, de cierto modo, pensar; individualmente no lo pueden.

Por lo menos, eso es lo que la doctora piensa. Y es correcto en la mayoría de los casos. Al principio, el protagonista de la novela, Yu, se encuentra en el estado más puro de la barbarie, como todos los prisioneros. Esto se revela claramente en la orientación pura a la supervivencia, pero también en el comportamiento animal de los presos. Las cosas desconocidas como el lápiz y papel las investigan al principio como animales: las miran y huelen antes de decidir qué hacer con ellas. Hay dos tipos de personajes en la novela: los que llegan a la conclusión de que no sirven para nada para luego meter esos objetos desconocidos en la boca para intentar comerlas, y los que descubren la utilidad de éstos para usarlos para su propio fin. Yu es uno de los hombres de la última categoría. Su inteligencia es su suerte. La escritura es su llave a la libertad de la mente, mientras se la han quitado a los demás hasta la libertad del pensamiento.

A medida que Yu va descubriendo cada vez más sobre su propio estado y la situación actual por medio de la escritura, se da cuenta que “escribir no es simplemente recordar. Escribir es combinar

los recuerdos". (38) En realidad, la novela cuenta la historia de un hombre que hasta entonces no tenía un pasado, y que tiene que descubrir el mundo de nuevo, y de hecho lo que hace en su cuaderno es reflexionar, sobre sí mismo y sobre los que le rodean: los otros prisioneros por un lado, y los guardias por el otro lado. Es notable que, ya que no había encontrado a nadie sino estos hombres, Yu se dé cuenta de que hay algo o alguien mayor que los guardias que es la causa de la miseria en la que vive. Su inteligencia trasciende claramente a la de los demás.

Y su inteligencia también va creciendo a medida que la historia progresa. En cierto momento escribe que entiende lo que había escrito el primer día, que lo hace volver a vivir ese momento que creía perdido en el pasado. (50) El hecho de que desde ese momento sabe releer es significativo, porque le da esperanza para seguir adelante; Yu va rompiendo las cadenas de la distopía poco a poco. La distopía que le destinaba a vivir sin saber que es capaz de escribir, y que –si el avión no hubiera caído– lo habría mantenido en sus garras, destinado a perder. Pero Yu, con la suerte de haber encontrado lápiz y papel, combinado con su inteligencia (y tal vez el instinto de periodista), no se deja controlar. Cuando escribe, no es más el prisionero controlado sin pensamientos propios: se ha deshecho ya de la barbarie, aunque sus privaciones cerebrales le retienen a desarrollar su inteligencia en la lengua oral.

El otro problema de la identidad también va desmoronándose cuando Yu escribe, y especialmente cuando lee lo que escribe. La lectura juega, por eso, un papel significativo en su desarrollo personal. Aunque habrá quien diga que la identidad no sería la misma como la que tenía antes de ser capturado, nos enteramos al final del libro de que Yu era periodista, y la curiosidad y la tendencia a escribir encajan muy bien con el perfil de un periodista. Así que, aunque su nueva identidad se construye solamente desde el momento en que redescubre la escritura, vemos que este personaje queda muy cerca de la persona que era. Podemos hablar, entonces, de una reconstrucción de su identidad como escritor.

Esta nueva identidad le da a Yu una nueva conciencia de su alrededor. Con respecto a los guardias, dice que recuerda vagamente el respeto que le infundían los guardias cuando apenas comenzaba a usar el cuaderno. (50) Después, sin embargo, se siente superior a ellos: “Tengo que reconocer su hegemonía, por las circunstancias; sin embargo, me siento esencialmente superior. Este sentimiento es nuevo; es algo que yo me he ido construyendo, que no me avergüenza y que está íntimamente vinculado al acto de escribir.” (52)

La inteligencia de Yu se demuestra además en su valentía. Yu es uno de los protagonistas más valientes de la literatura distópica, porque no solo acepta su destino, sino toma riesgos para abrirse paso en el camino hacia la libertad. Pone, por ejemplo, su vida en peligro cuando se atreve a investigar si otro prisionero también sabe escribir, dándole lápiz y papel. Cuando se da cuenta de que no lo sabe hacer, no se rinde, sino que piensa en otra manera para alcanzar su objetivo.

Yu se esconde en su árbol para que los guardias piensen que se ha escapado y coloquen otro prisionero en su lugar. Ese nuevo prisionero también se llama Yu, y cuando el primer Yu trata de enseñarle a escribir, descubre que en efecto ya lo sabe. De este modo, ambos personajes establecen una comunicación a través del cuaderno. Observamos en el segundo Yu el mismo proceso de desarrollo mental por la escritura: se da cuenta inicialmente de que no puede releer lo que escribe, y escribe que puede entrever el futuro, pero no tiene pasado. (72)

Tanto para el primer Yu como para el segundo, la escritura ofrece una escapatoria. La posibilidad de estructurar las memorias y de desarrollar la capacidad de pensar los llevan a los Yu a la libertad, por muy vaga que sea. “Tú y yo, que podemos escribir, podemos expresar y obedecer órdenes propias.” (100) En el mundo controlado por un poder opresivo, esto podría ser la capacidad más valiosa de la que dispone la escritura.

Sin embargo, si fuera tan fácil escapar de la represión, no sería una verdadera distopía. Aunque Yu logra escaparse exitosamente, aún está obstaculizado por las restricciones de su lengua oral, por lo que de fuera aún parece pertenecer a la barbarie. Los ‘civilizados’ no parecen entenderlo, y Yu es llevado de una cárcel a otra. La desesperación de la imposibilidad típica de escapar de la sociedad distópica, hasta fuera de los muros de la cárcel de árboles, parece eventualmente ganarle a la esperanza, y lo lleva al suicidio. Rey Rosa también muestra su desesperanza, como se ve en el periódico, donde en el titular pone: “Surge de la selva y se suicida”,(96) nada más. Mientras se pervierte el periodismo, no va a cambiar nada.

Esto es uno de los modos en los que Rey Rosa expresa su descontento por la situación socio-política de su país. Otro punto de crítica, y probablemente el más evidente, es la opresión y la violencia que tuvo y aún tiene lugar en su país. La cárcel, el abuso de las personas como si no tuvieran valor, la matanza a sangre fría de los prisioneros y la ciega obediencia a la fuerza ejecutiva son todos elementos que existen en la realidad guatemalteca.

También el analfabetismo es una crítica evidente. Según podemos leer en Rey Rosa, sin la capacidad de escribir, las víctimas son como corderos llevados al matadero. La escritura les da poderes inmensos, como la capacidad de pensar, de organizar los recuerdos, de desarrollar la inteligencia y de ver a sí mismos con más valor en relación a los otros. Todo esto sirve para que sean dueños de sus propios destinos. No es para nada que Yu, el protagonista, escribe que los hombres incapaces de escribir son inofensivos y los capaces, no. (48) Es probable que Rey Rosa lamente la incapacidad de escribir de su gente, lo que hizo que muchas víctimas se sintieron inferiores a los hombres de los uniformes. Quizás la gente no aceptara su destino si supiera escribir. En la voz de Yu, Rey Rosa escribe que los capaces de escribir tienen el destino en sus propias manos, ya que ellos pueden seguir su libre albedrío.

Elaboremos la crítica contra la violencia y la crueldad. Esto se puede divisar en algunas otras críticas que todas tienen que ver con o llevan a la violencia. Por un lado, la crítica se dirige contra el solipsismo predominante durante la guerra civil. El carácter principal que lo representa en la novela es la doctora Pelcari, que sueña con su propia utopía sin tener en cuenta los sueños de otros. Esto es peligroso; no se puede hacer lo que le dé la gana y Rey Rosa nos advierte contra las consecuencias de este egoísmo. Por otro lado, la crítica se dirige contra la facilidad con la que se opta por seguir el camino más fácil. Yu escribe que la libertad es un concepto vago; la destrucción, no. (74-76) Esto es típico para muchos, que no quieren trabajar para mejorar el país o alcanzar la libertad, porque es mucho más fácil contribuir a la destrucción.

La hipocresía y falsa empatía también podrían ser un punto de advertencia. Esto se puede ver en el carácter del consejero, que se creyó un buen hombre por haber 'salvado' a los prisioneros de la pena de muerte, aunque sólo prolongó su agonía. Aunque su principal objeto de críticas es Guatemala, Rey Rosa reconoce que el aspecto de la violencia no sólo se aplica a este país: "Yo creo que es un síntoma del tiempo, algo sintomático de toda la literatura actual, no sólo de la latinoamericana."

(Gorodischer)

Ahora bien, ¿será que todo esto sirve solamente como una advertencia para el futuro? Parece que no, ya que la novela trata una distopía que ya vio pasar su apoteosis. Otra razón para pensar que es más bien para superar el trauma de la guerra se ve en el modelo en otras novelas escritas por él. Por ejemplo, *El material humano* y *Piedras encantadas* tratan de una búsqueda para la historia del país y de encontrar una manera de representarla. En efecto, escribió pocos libros que no traten de la historia reciente guatemalteca.

Los libros casi siempre dicen algo sobre el autor, y aunque parezca improbable, *Cárcel de árboles* contiene, hasta cierto punto, elementos autobiográficos. Estos elementos se hallan en la actitud de

Yu hacia la situación. Rey Rosa también experimentó la guerra civil, en la que su madre cayó víctima de secuestro. (Zambrano, 111) Y cuando murió su tío (quemado en la Embajada española), se fue de Guatemala. (Viater) Su propia experiencia con la guerra civil podría haber resultado en un profundo resentimiento, al igual que su protagonista. Al igual que él, se niega a apuntar el dedo a todo aquel que tuvo que ver con la violencia: reconoce que la cosa es mucho más complicada.

Observemos el caso de Guatemala. La guerra civil mantuvo el país en sus garras por más de 36 años de terror, destrucción, violencia, asesinatos, violaciones y temor. Durante este tiempo murieron asesinadas aproximadamente 200.000 personas (Paulin, 16) aunque no todo el mundo está de acuerdo con estas cifras. En el año 1996 fueron firmados los acuerdos de paz. Sin embargo, según Annemiek Richters, aún prevalece la impunidad, y la vida diaria está dominada por el miedo. Este miedo crónico se ha difundido en el cuerpo individual y social y se manifiesta en sueños y enfermedades crónicas. (3) No es de extrañar que el miedo aún domine la vida diaria. El fantasma de la guerra no deja en paz los que buscan la verdad: en 1998 muere asesinado el obispo Juan José Gerardi, dos días después de presentar un informe en el que se analiza la violencia durante los años de la guerra. (Gutiérrez, 159)

“The past is produced through private memory and, as such, can be distinguished from the dominant memory, which is produced through ‘public representations of history’”. (Richters, 10) Estas representaciones públicas de la historia muchas veces no incluyen la verdad entera, ignorando el dolor de ciertos grupos de víctimas. En efecto, hasta el presidente actual de Guatemala, Molina, negó que hubiera tenido lugar un genocidio. (Paulin, 25) La verdad funcionaría como solución, si la hubiera reconocido el gobierno.

¿Qué se puede hacer para superar el trauma? Las viudas mayas aprendieron a guardar silencio, ellas “embodied the painful experiences they have been unable to articulate as a result of being silenced

and of the non-narratability of atrocious experiences. Knowing what not to know has become a major coping response to terror". (Richters, 10) Pero el silencio no ayuda a superar un trauma. Finalmente, las viudas mayas superan el silencio que se las ha impuesto el gobierno: "Constructing narratives collectively is for them a means of coming to terms with the events of the past and integrating them into their lives in a way that makes sense in the present". (10)

Y esto es exactamente lo que hace Rodrigo Rey Rosa, y lo que promueve en su historia. Para superar el trauma, hay que usar la voz, sea escrita u oral. No guarda el silencio, al contrario: dedica su vida a escribir novelas que tratan de este pasado. Rey Rosa cuenta las historias de memorias individuales que no se encuentran en los libros de historia. Sin embargo, se da cuenta de sus restricciones: "Como escritor, lo más que puedo hacer es reflejar esta situación en mis obras. En general, los libros no cambian las cosas." (Rey Rosa citado en Orantes Córdova) Aunque muchos podrían reconocerse en su novela, Rey Rosa queda realista. No escribe esencialmente para los otros. En una entrevista dice que en Guatemala casi nadie lee (Rodríguez Marcos). En la misma entrevista explica lo siguiente: "Hay quien divide a los escritores en dos: los que tratan de explicar algo y los que tratan de explicarse algo. Yo soy de la segunda clase." (Rodríguez Marcos)

Mejor consideremos, entonces, la novela como manera de superar el trauma personal. Como ya se ha visto, el propio autor dice que refleja la situación de Guatemala. Aplica, entonces, el mismo método de procesar el trauma como las viudas mayas, aunque sea para un público mayor. El protagonista en *Cárcel de árboles* ya muestra signos del trauma mientras está en la cárcel: algún tiempo después de ver la escena horrible de un hombre que es despedazado por los perros sin que nadie haga nada, sueña con esto, lo que indica un trastorno por estrés postraumático, recurrente en las víctimas de la guerra.

Rodrigo Rey Rosa, a su propia manera, busca reconciliarse con su propio pasado. Propone una

solución, incluso si no cree que pueda cambiar algo, y deja espacio para otros lectores para buscar su propia reconciliación o para alcanzarla, incluso si lamenta que ya nadie lea en su país. Por eso es lícito considerar a este escritor como uno de los más lúcidos y generosos de su generación.

5. Conclusión

Volvamos a la pregunta principal de este trabajo: ¿cómo se refleja la idea de la distopía en la obra *Cárcel de árboles* de Rodrigo Rey Rosa? A las preguntas sobre la especificidad de la distopía tal como aparece en la obra de Rey Rosa y de su inscripción en la tradición anglosajona o latinoamericana del género, basándonos en lo que precede.

Primero, la novela *Cárcel de árboles* de Rodrigo Rey Rosa cumple indudablemente con los requisitos de la literatura distópica. Observamos que están presentes los aspectos del poder represivo, el protagonista que es consciente de su situación y que intenta escaparla, la muerte inevitable y la desesperanza causada por la imposibilidad de alcanzar un mundo mejor.

Ya observamos que la tradición distópica latinoamericana es una expansión del modelo anglosajón, creando una propia tradición latinoamericana. Por otro lado, en la tradición anglosajona se solía criticar más generalmente a una ideología o los desarrollos científicos. *Cárcel de árboles* muestra características de ambos modelos: Rey Rosa se ocupa explícitamente del pasado latinoamericano para saber la razón de la miseria de la actualidad. Además, como la novela tiene lugar en Guatemala y sus obras en general se sitúan en o versan sobre Guatemala. Más en concreto, la obra de Rey Rosa es un intento de problematizar un pasado nacional mal digerido. Sin embargo, como podemos deducir de los aspectos en la oposición civilización-barbarie, Rey Rosa critica además toda forma de totalitarismo, del que fue símbolo la casa colonial. Aunque no es una crítica de una ideología específica, cabría bien en la tradición anglosajona. Asimismo hay una advertencia contra la tecnología futurista inherente a la novela distópica a partir de *Frankenstein* de Mary Shelley.

Rodrigo Rey Rosa también busca a quién culpar, pero contrariamente a otros escritores latinoamericanos, Rey Rosa no expresa un juicio de valor. La solución que propone forma parte de la utopía inherente en casi todas las obras distópicas. Ya que la solución que propone es el alfabetismo y la cultura, tal vez se podría decir que el culpable, según Rey Rosa, es la falta de educación.

La atemporalidad de la novela hace que no haya signos de nostalgia presentes en su distopía como en algunos de sus predecesores latinoamericanos. Es por eso que no se puede decir con claridad a qué tradición pertenece la obra distópica de Rey Rosa. Sus protagonistas viven en un presente eterno y amnésico, sin posibilidad de mirar hacia atrás. Vira la mirada hacia un futuro que por un lado es distópico, pero por otro lado esperanzador. Rey Rosa toma el pasado como ejemplo de como no tiene que ser, y deja entrever que el futuro puede ser distópico si no cambia nada, pero también muestra que el futuro podría ser mejor por la educación.

La utopía que está presente implícitamente en muchas obras distópicas, en Rey Rosa está presente claramente como solución para la miseria en la que vivía y aún vive la gente guatemalteca. No sólo busca la causa de esta miseria, pero está más interesado en cómo seguir adelante. Por eso es uno de los primeros en América Latina que no queda atrapado en el pasado: en vez vira la mirada hacia el futuro y nos da la elección de cómo queremos que sea, advirtiéndonos contra los peligros del totalitarismo y del potencial destructivo de la ciencia, y por eso puede ser considerado como el escritor más progresista de su generación.

6. Bibliografía

Claeys, Gregory. „The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell.” Claeys, Gregory. *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 107-132.

De Alba-Koch, Beatriz. „The Dialogics of Utopia, Dystopia and Arcadia: Political Struggle and Utopian novels in Nineteenth-Century Mexico.” *Utopian Studies* (1997): 19-30.

Galdón Rodríguez, Angel. «Aparición y desarrollo del género distópico en la literatura inglesa: Análisis de las principales antiutopías.» *Prometeica* (2011): 22-43.

Gleason, Abbott. „"Totalitarianism" in 1984.” *Russian Review* (1984): 145-159.

Gorodischer, Violeta. „Ningún lugar sagrado” *Página12*. 7-9-2008. Geraadpleegd op 20-5-2014.

<<<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3162-2008-09-07.html>>>

Gutiérrez, Edgar. „La disputa sobre el pasado.” *Nueva Sociedad* (1999): 159-173.

Ignacio de la Puente, Maximiliano. “Question”. *FORMAS DE REPRESENTAR LA VIOLENCIA EN ALGUNAS ESCENAS DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA*. Vol 1, No 18 (2008): pdf.

Nuñez Ladeveze, Luis. „De la utopía clásica a la distopía actual.” *Revista de Estudios Políticos (Nueva Epoca)* (1985): 47-80.

—. „Sobre el proceso de la utopía a la distopía.” *Revista de Estudios Políticos (Nueva Epoca)* (1986): 111-123.

Orantes Córdova, Roxana. *Siglo21*. 27-4-2014. Geraadpleegd op 20-5-2014.

<<<http://m.s21.com.gt/entrevista/2014/04/27/ula-historia-traduccion-historia-literatura>>>

Paulin, Margaret. „The Presence of the Past in Three Guatemalan Classrooms: The Role of Teachers in a Post-Conflict Society.” *Latin American Studies Honors Thesis* (2013): 1-73.

Rey Rosa, Rodrigo. *The Pelcari Project. Cárcel de árboles*. Tiburon: Cadmus Editions, 1997.

Richters, Annemiek. „Trauma and healing: cross-cultural and methodological perspectives on post-conflict recovery and development.” Zarkov, D. (ed.). *Gender, violent conflict and development: Issues for theory, policy and practice*. Zubaan, 2006. 1-18.

Rodríguez Marcos, Javier. *El País*. 15-9-2012. Geraadpleegd op 20-5-2014.
<<http://cultura.elpais.com/cultura/2012/09/12/actualidad/1347446988_369177.html>>

De Rosso, Ezequiel. "Revista crítica de narrativa breve" *EVOCACIÓN, ALUSIÓN, AMPLICACIÓN: FORMAS DE LA FICCIÓN EN LOS RELATOS DE RODRIGO REY ROSA* (2013): 1-12

Rubio, Alicia. „Distopías latinoamericanas e imaginarios sociales.” *Pensamiento de nuestra América* (2006): 137-150.

Salvioni, Amanda. „Lo Peor ya ocurrió. Categorías del Postapocalipsis hispanoamericano: Alejandro Morales y Marcelo Cohen.” *Apocalipsis* (2012): 304-316.

Viater, Nora. *Revista de cultura*. 2-5-2012. Geraadpleegd op 20-5-2014.
<<http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Entrevista-Rodrigo-Rey-Rosa_0_690531174.html>>

Zambrano, Gregory. „La narrativa de Rodrigo Rey Rosa y las claves de la violencia en Guatemala.” 1-5-2013. Geraadpleegd op 12-5-2014. <<<http://repository.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/dspace/bitstream/2261/54173/1/reny004013.pdf>>>

Zimmer, Zac. „Barbarism in the muck of the present. Dystopia and the Postapocalyptic from Pinedo to Sarmiento.” *Latin American Research Review* (2013): 131-147.